



1. 叶毓山,《红军突破湘江纪念碑》,长40m,花岗石,1993-1996,立于广西兴安红军突破湘江烈士纪念碑园

## 叶毓山纪念碑雕塑的创作思想及其当代价值

Creation Thought and Contemporary Value of Ye Yushan's Monument Sculpture

陈超 Chen Chao

**摘要:** 叶毓山先生(1935—2017年)是新中国培养的第一代雕塑家,他立足于我国传统文化精髓,积极借鉴西方现代雕塑技法,倡导融汇中西、兼收并蓄的创作思想和艺术主张,成为中国纪念碑雕塑民族化发展的思想基础与宝贵财富。文章分析叶毓山纪念碑雕塑创作思想的形成过程及民族意蕴的表达方式,从民族性与人民性两个方面深度剖析其纪念碑雕塑的创作思想和价值追求,并进一步探讨其创作思想的时代价值和现实启示,为当前中国纪念碑雕塑的发展提供新的创作思路和实践经验。

**关键词:** 叶毓山,纪念碑雕塑,创作思想,民族性,人民性

**Abstract:** Ye Yushan (1935-2017) is the first generation of sculptors trained in New China. Based on the essence of Chinese traditional culture, he actively uses western modern sculpture techniques for reference, advocates the creative ideas and artistic ideas integrating China and the west, and has become the ideological foundation and precious wealth for the nationalization of Chinese monument sculpture. This paper analyzes the formation process of Ye Yushan's Monument sculpture creation thought and the expression of national meaning, his monument sculpture creation thought and value pursuit from two aspects of nationality and people, further discussing the value of the times and realistic enlightenment of his creation thought, so as to provide new creation ideas and practical experience for the development of China's monument sculpture at present.

**Keywords:** Ye yushan, monument sculpture, creative ideas, national character, popular or folk character

### 一、叶毓山纪念碑雕塑的民族性探索:立足传统,中西融合

叶毓山1935年出生于四川德阳一个普通农民家庭,受其父影响,他从小就对书法、国画、彩绘等我国传统艺术产生了浓厚兴趣。1951年叶毓山考入成都艺术专科学校学习国画,开始接受系统的艺术造型训练,并于1953年受教于李巳生改学雕塑。李巳生早年求学于重庆国立艺专,曾师从刘开渠,于1950年任教西南人民艺术学院(四川美院前身),是川美雕塑系早期创建者之一,其作品有《战鼓》《非洲女民兵》《保卫者》等。1954年,在时任四川美院教务处长刘艺斯和雕塑系主任郭乾德的倡导下,四川美院成立“大足石刻科研小组”,李巳生作为主要成员曾多次带领川美师生对大足石刻进行考察、临摹和翻制工作,他曾出版《中国美术全集·四川石窟雕塑》《禅密造像艺术精华》《中国石窟雕塑全集·大足》等著作和画册,并撰写多篇传统石窟方面研究论文,可见他对我国古代石窟造像艺术有着很深的造诣。叶毓山对我国石窟造像、陵墓石刻的研究兴趣很大程度上受四川美院20世纪50年代兴起的“古代雕塑遗产热”学术风气的熏陶和影响。1954年7月,就读于雕塑系二年级的叶毓山与同学王官乙、刘万琪等人在学校组织下赴大足石刻考察,期间叶毓山画了大量素描草稿临摹石刻,这使得他对我国古代石窟艺术有着独到认识和情感,这一时期的考察对他日后的雕塑民族化实践提供了丰富的创作灵感。在后期访谈中,叶毓山就曾多次提及这段经历对他创作的影响:“我们当时在石刻原作上翻模,研究时间长达3年,这对我本人和川美的雕塑教学都极为重要。没有对传统的研究就谈不上继承和发展。”<sup>[1]</sup>

1956年,叶毓山以优异的成绩从四川美院毕业并留校,其毕业创作《体操》手法写实,造型优美,体现出叶毓山扎实的基本功。1960年,叶毓山考入中央美院第二届雕塑研究生课程班,课程班导师为留法的刘开渠,傅天仇、钱绍武为助教,主要课程有泥塑习作课、创作课和民间雕塑考察等,<sup>[2]</sup>期间叶毓山曾多次赴陕西、甘肃、河南等地考察石窟造像和陵墓雕刻,对我国传统雕塑的理解更加深入,这三年的学习经历无疑为他日后的雕塑创作打下了坚实



2. 叶毓山、伍明万,《遵义红军烈士纪念碑》,高30m,花岗石,1984-1985,立于遵义红军烈士陵园

基础。刘开渠在教学中强调:“雕塑作品必须揭示现实生活的底蕴,具有独创性的品格,做到民族精神、时代特色与个人风格的统一。雕塑家在创作中要尊重雕塑艺术的自身规律,要具有较全面的艺术修养和扎实的基本功。”<sup>[3]</sup>看似平凡而普通的话语,一直影响着叶毓山日后的雕塑创作,“艺术,就是不同”成为叶毓山的座右铭,也是他艺术创作的“秘籍”。在1963年雕塑研究班毕业作品展上,他的《红军不怕远征难》因独特的人物造型和性格刻画而深受好评,正如刘开渠所主张的,是“民族精神、时代特色与个人风格相统一”理念的充分体现。

作为20世纪50年代四川美院对传统资源整理研究的一次教学成果的集中检阅,1964年在中国美术馆举办的“四川雕塑展”因其“鲜明的时代精神,具有民族风格”<sup>[4]</sup>而产生了广泛的社会影响。程允贤在《战斗的雕塑艺术》一文中给予此次展览充分肯定,他指出:“在我国雕塑界正为雕塑民族化而奋发努力的时候,四川雕塑家所走的路子,是很有意义的。”<sup>[5]</sup>在本届展览上,叶毓山共展出《渔民》《聂耳》《杜甫》《毛主席像》《红军不怕远征难》五件作品。其中,《毛主席像》创作于1962

年,作品以概括、简洁的整体块面和线条表现,突出了人物气韵的表达。这件作品显现出叶毓山革命题材人物纪念性雕塑民族化的端倪,但他真正的风格转变却始于20世纪80年代,这一时间叶毓山的艺术风格开始从早年“正统”的苏联派向东方情趣转变。如《歌乐山烈士群雕》(图3)、《遵义红军烈士纪念碑》(图2)在造型样式和空间形态上对我国传统石窟“中心塔柱式”结构和传统陵墓建筑方阵的吸收与借鉴,体现出强烈的民族艺术特色。这些作品在西方现代雕塑写实语言基础上吸收我国传统雕塑的表现手法,回答了“新潮美术”影响下本土纪念碑雕塑的何去何从,展现了中国传统雕塑与西方现代艺术的融汇与变通,为革命历史题材雕塑这一当时被认为僵化、过时的创作在现实主义新的发展方向上做出了积极的示范意义。

如果说20世纪80年代叶毓山纪念碑雕塑的民族化是对表现手法、艺术语言、造型样式等“形式层”上的探索,那么20世纪90年代以来他的纪念碑雕塑则从哲学理念、空间观念、传统审美等“观念层”上对民族化问题进行了更为深入的阐释。《红军突破湘江纪念碑》创作完成于1995年,作品遵





3. 叶毓山，江碧波：《歌乐山烈士群雕》，高11米，1981-1986年，花岗石，立于重庆歌乐山烈士陵园

循我国传统文化中虚实、动静、疏密、抑扬、刚柔、开合的对应关系，通过圆雕与浮雕相结合的方式构建出“虚”“灵”的审美意象空间，形成天人合一的自然审美观。正如作者所讲：“在自然中获得启迪，在自然中寻求妙语，悬崖峭壁、山泉深涧、江岸奇峰、滩头巨石、透天洞孔等大自然的造化，不就是永恒的纪念碑！”<sup>[6]</sup>叶毓山在创作实践中正是努力实现这样的目标，他的纪念碑雕塑以中国传统艺术精神和美学思想为根基，因地制宜、因势赋形，呈现出浑厚雄健、朴实厚重的秦汉雕塑气势的风格特点，传达出强烈而鲜明的中华民族传统文化特色。

客观来讲，包括纪念碑雕塑在内的革命历史题材雕塑因其自身强烈的政治性、社会性和历史性特点，对作品现代性的表现并不像其他当代题材那样具有广阔的探索空间，某种程度上讲，其并不具备现代性探索的“优势”。对此，叶毓山有着清醒的认识，他认为“写实与写意，具象与抽象，什么样的主题需要什么样的表现形式，这是艺术家自身经验、修养、习惯的选择。当然用现代抽象构成的表现再现重大历史题材不是不可以，其局限性必然摆在作者面前。”<sup>[7]</sup>特别是在20世纪八九十年代学界普遍对革命

历史题材雕塑与西方现代语言形式相悖的创作观念中，叶毓山的《红军飞夺泸定桥纪念碑》《遵义红军烈士纪念碑》《红军突破湘江纪念碑》对于作品“现代性”的追求和民族性的探索，充分展示了革命历史题材雕塑对西方现代语言与传统艺术形式吸收和借鉴的一种新的开拓空间，这在当时“崇外”环境下无疑具有积极的意义。

作为一名与新中国共同成长的雕塑家，叶毓山并不排斥新潮美术和现代性艺术，相反他还大力倡导现代派艺术，这在与其同代雕塑家中并不多见。在20世纪80年代，其他美术院校很多人因为当代雕塑弱化了造型因素和泥塑技巧从而降低了教师教学的主导作用，因此排斥现代派艺术，但叶毓山却理性、冷静地看待“新潮美术”，肯定现代派艺术的价值。从其作为院长对20世纪80年代川美“学生自选作品展”的大力支持可以看出，他对“新潮美术”的包容态度可见一斑：“新潮美术的很多艺术家是学校的教授、讲师、学生，当时他们展出的作品大多数在艺术形式上、表现方法上以及主题的选择上是多样的、超前的。在我们学校的这个大空间中，应该得到理解，甚至是支持。”<sup>[8]</sup>也正是叶毓山立足民族性、注重开放性的教育理念，使川美涌现出一批批具有影响力的艺术家，造就了20世纪80年代中国美术界独特的“川美现象”。

叶毓山成长于苏联雕塑教育背景之下，早年求学于郭乾德、李巳生等雕塑家，后又受教于刘开渠，接受了系统的西方现代雕塑写实训练。在谈到苏联雕塑和法国雕塑的区别时，叶毓山认为“法国雕塑更注重艺术规律，更强调艺术家的个性表现。苏联的教学有些呆板，是一种固定模式，在创作上不如法国那样鼓励创新和富有启发性。”<sup>[9]</sup>与此同时，叶毓山在20世纪50—70年代四川美院重视本土性、地域性的教学理念影响下保持着对传统的敬畏和遵循，这使得他虽成长于“正统”的西方雕塑教育背景之下，但并未偏离本土的方向，且始终保持着对自身传统的关注。更为可贵的是，叶毓山注重学习西方但又不照搬西方，强调根植传统却不一味地守旧于传统，而是在肯定西方雕塑造型科学性的同时，发扬我国传统艺术的精神气度，将传统雕塑与西方现代雕塑融为一体，西为中用。“我觉得中国自身的传统更

伟大。我在美术学院多年，学习研究过苏联、法国的雕塑，比较起来觉得中国传统更伟大和更精妙。中国传统极其讲究神韵，我受益匪浅。当然外来的文化也要借鉴。”他进一步强调“要立足于自身的传统去观照世界。”<sup>[10]</sup>多元的求学与教育背景和对自身民族文化传统的自觉认同，使叶毓山在20世纪末中西美术相遇和碰撞中能够以清醒、理智的创新意识回归到对传统文化资源和本土文脉的探索，在传统/民族化与西方/现代化的对话和融合中自觉地秉持鲜明的本土立场和民族化姿态，不断强化主体意识，努力建构自我文化身份。

20世纪八九十年代，是叶毓山纪念碑雕塑创作的重要阶段，而这一时期也是西方现代派艺术在中国粉墨登场、大放异彩之时，在革命历史题材雕塑面对西方现代主义雕塑的挤压逐渐被冷却、排斥的形势下，叶毓山的坚守、探索和创新尤为难能可贵。他的纪念碑雕塑民族化探索不单在手法、形式、语言、风格上对传统的单向度吸收和表现，更为重要的是对中国传统文化精神、哲学思想和审美观念的深度挖掘和发扬，从形式到观念、从审美到文化、从西方性到中国性的主旨演绎，展现出中国传统文化的审美倾向和文化精神，这有助于从本源上揭示出东西方审美趣味和审美意识的异同，对于建构独具民族特色的纪念碑雕塑创作体系有着积极的理论指导意义。

## 二、叶毓山纪念碑雕塑的人民性追求：聚焦英雄生存境遇，满足大众情感需求

叶毓山纪念碑雕塑的人民性追求与其个人独特的创作思想和时代观念密不可分。改革开放之前，纪念碑雕塑题材单一、创作程式化，风格面貌雷同，颂扬的是革命英雄主义的崇高精神。因此，这一时期叶毓山作品中的“人民”被政治性、英雄性所遮蔽，在作品中很难显现。如1964年的《聂耳》那种激昂向上的向心式人物动态造型，与王朝闻的《刘胡兰》相似，本身就是一种典型的“去肉身化”的身体图式，其政治层面的象征意义远远大于躯体本身存在的意义。

尽管在叶毓山早期革命题材雕塑创作中“人民”以一种“不在场”的状态隐藏于作品之后，但在他同期现实题材雕塑作品中“人民性”则一直贯穿其中，这为其日后纪

念碑雕塑提供了创作思路和借鉴。早在20世纪六七十年代，他的《渔民》《丰收喜悦》《优质纱》等作品就以独特新颖的构图和人物形象刻画，表现出普通劳动人民的劳动热情和精神风貌。这一时期叶毓山对普通劳动者的表现，与其20世纪50年代对大足石刻的考察和写生经历不无关系。大足石刻世俗化、生活化的艺术风格给予了叶毓山极大启迪，尤其是石刻中相关劳动者形象的刻画对叶毓山影响至深，同时这也与他早年成长经历和教育背景密切相关，出身于农民家庭的叶毓山从小就对农民有着深厚的感情，而苏联雕塑教育对“反映生活、注重观察、典型刻画”理念的强调，直接影响着他的创作观和艺术观。

20世纪70年代末，在叶毓山《毛主席坐像》《毛主席在陕北》《中国人民站起来了》等作品中，尽管存在着明显的舞台化倾向，但对人物平民化、生活化的表现已初见端倪，这与其人民性的创作追求有着内在的联系。在1985年出版的《叶毓山雕塑选》序言中，刘开渠认为《毛主席坐像》“是在难以真诚的历史环境中坚持真诚，在个性被概念淹没的年代里，坚持了个性，充分地表现出毛主席从容大度，朴实谦和的精神。”<sup>[11]</sup>可见，凸显创作主体“人”的艺术个性，真诚表现革命历史中“人”的生存状态，成为这一时期叶毓山艺术创作的理想信念和价值追求，显示出叶毓山敏锐的创作思维和鲜明的创作个性。而在后期《青年毛泽东》《王震将军像》《邓小平像》等作品中，平民化始终是叶毓山人物纪念性雕塑创作的方向。以平民化和生活化视角对革命领袖和英雄人物做平实、质朴的刻画，建构起富有情感的“大写的人”，从而与人民群众的社会意识和审美情趣相吻合，这种平民化的创作态度歌颂了人民的历史作用，反映出艺术家对领袖与人民之间辩证的认识，是叶毓山作品人民性的具体体现。

改革开放以来，叶毓山投身于纪念碑雕塑创作中，人民性真正进入叶毓山创作的视野。20世纪80年代中后期，叶毓山基本形成了人民性的艺术创作倾向。从《歌乐山烈士群雕》《遵义红军烈士纪念碑》《忠魂曲》到《红军长征纪念碑碑园群雕》《红军突破湘江纪念碑》《万众一心——淞沪军民抵抗日军侵略纪念碑》等作品，人民性思想

是贯穿叶毓山创作的一根红线，其作品中的人民性内涵随时代的发展也不断延展、嬗变和丰富。

叶毓山纪念碑雕塑的人民性来自对革命战争中广大人民群众生存状态和个体情感的深切观照。他曾讲：“我力争在作品中对人性的充分表述，这是艺术家理解和尊重生命的一种表现。”<sup>[12]</sup>无论是《歌乐山烈士群雕》通过对革命战士临刑前生动、感人情节的描绘，将其还原为富有情感和个性的个体的人，还是《遵义红军烈士纪念碑》《忠魂曲》以红军战士巨型头像建构纪念碑主体，强调人民作为历史主体的地位，抑或是《红军长征纪念碑碑园群雕》对于全民抗战主题和历史悲剧的表达。这些作品从人性的角度关注普通革命战士在战争中的生命体验，反映残酷的战争现实和民众苦难，表达了叶毓山对人民的深刻怜悯和关切，具有强烈的人民性和现实性特征。

叶毓山纪念碑雕塑创作中的人民性不仅体现在表现对象、题材、内容上对普通革命战士、平民英雄和人民群众的关注、表现和歌颂，还体现在艺术语言、空间形态和创作风格上对观众观看心理、情感体验和审美趣味的观照、尊重和思考。例如，《歌乐山烈士群雕》以独特新颖的造型和构图，满足了观众四面观瞻的视觉需求，是对广大群众审美的尊重；《遵义红军烈士纪念碑》则以点（四座红军战士头像）、线（高耸、硬朗的主碑体）、面（环形浮雕墙）构建起半封闭、半开敞的空间场域，强调出观众作为审美主体心理感受的过程性、递进性和情感体验的持续性、丰富性，突出了观众的审美主体地位。刘开渠认为：“作者站在现代人的观念来处理历史题材，这就比就历史表现历史的手法给人的启示更多。”<sup>[13]</sup>《红军突破湘江纪念碑》基于我国传统美学思想和哲学观念，同时融入现代审美意识，以广泛的题材内容和丰富的艺术手法展示出人民主体性思想和全民抗战思想等价值维度，而无中心的构图样式和抑扬顿挫的空间层次变化更是突出了一种与观众在心理接受上对等的平民意识，满足了现代观众的情感需求。既要忠于历史真实，又要追求艺术真实，发挥艺术想象力，融入审美现代性，从而满足时代审美及大众情感需求，是新时代纪念碑雕塑创作的重要原则。在这样

的思想引领下，叶毓山始终把握着这一传统类型创作的大众化、时代性和思想性内涵，他指出“雕塑作品陈列在公共场所，艺术家不能不考虑观众的反应，不能不反映时代的精神，这是我对艺术家社会责任心的理解。”<sup>[14]</sup>“因为这类重大雕塑要摆放在公共场合而且长期存在，所以要考虑与环境的协调和群众的接受程度……在公共场合，要考虑公众的审美要求、审美习惯。”<sup>[15]</sup>因此，他特别注重从中国传统文化中寻求创作的养分，强调传统审美与现代审美相融合，革命英雄主义与民族精神相交织，以最大程度发扬重大题材雕塑创作的时代价值和精神内涵，这使得叶毓山的纪念碑雕塑作品不仅真实记录了中国人民英勇抗战的广阔内容，表达了中华民族坚韧不拔的民族精神和意志品质，蕴涵着浓郁的思想性和现实精神，而且创作风格朴素、自然，气势磅礴、恢弘、博大，符合传统审美观和时代特色，深受广大人民群众的理解。

叶毓山立足历史和现实，以现实主义精神和浪漫主义情怀表现广阔的革命历史，真诚关注战争中人类命运与个体生存，坚守思想品格和艺术品质，发扬中国传统艺术精神，体现出艺术家强烈的社会责任感。他的纪念碑雕塑创作之所以具备鲜明的人民性特征，就在于他的作品在形式、语言、主题、内容以及精神、思想、方法、情感等方面出自民族的表达方式和传统的审美趣味，能够反映同时代人民的心声，表达中华民族共同的理想信念，满足大众的审美需求，从而引起广大人民群众强烈的情感共鸣。

## 三、叶毓山纪念碑雕塑创作思想的价值启示

民族性探索与人民性表达构成了叶毓山纪念碑雕塑创作思想的主脉。既聚焦对革命战争中正面战场的描绘，又注重挖掘战争背后真实、感人的情节和细节，使叶毓山的作品发挥了宏大的叙事功能，而基于传统审美观念和人民群众朴素情感的表达，使叶毓山的作品拥有了大众化、民间化、生活化的形式特点。叶毓山的纪念碑雕塑正是凭借形式、审美、观念上的民族性探索和质朴、强烈、鲜明的人民性内涵，以现实主义的表现手法和鲜明的艺术风格，表达了中国人民不屈不挠的抗战意志和中华民族自强不息的民族精神，这正是叶毓山纪念碑雕塑创作真正



的价值。

叶毓山纪念碑雕塑创作思想的核心是弘扬中国传统艺术精神，展现时代精神风貌。叶毓山是一位有着独立创作思想和艺术个性的雕塑家，他对中国传统艺术思想及精神的追求和创造，构成了其作品一种史诗化的苍茫气象和浪漫、豪放的民族风格。叶毓山特别注重作品“意境”的营造，他认为“艺术家意境的创造，是通过对客观景象和一定的事物，作为主观情思的象征，是艺术处理后的再现，这是我国传统艺术注重表现的一大特点。雕塑创作何尝不是如此，体积安排、高低错落、空间处理等，都是运用雕塑语言创造出一种意境。”<sup>[16]</sup>在这样的艺术思想指导下，叶毓山的纪念碑雕塑作品所表现出的对节奏、韵律、秩序的把握和对意境、意象、诗意的追求，呈现出虚实相生、刚柔相济的美学风貌，表达了中华民族传统文化的涵养与精神。

叶毓山以历史史实为基础，以人民的生活感受为创作源泉，把握时代脉搏，传达人民的价值立场，这是其纪念碑雕塑历久弥新的根本。他认为“美术创作离开了人民生活，就势必要蹈其覆辙，只要与人民生活紧密同步，那才会使艺术的生命之树长青，作为一个当代艺术家的艺术生命，就在于同人民之间的血肉联系。”<sup>[17]</sup>同时，叶毓山尤为强调艺术家个体创作思想和情感的真实，他曾讲：“以情动人，雕塑就不会公式化、概念化，就不会是只要表现英雄就非得横眉怒目那么表面化和模式化。”<sup>[18]</sup>为了塑造现代人心目中英雄应有的形象，还原历史的本相，他在创作中始终坚持历史真实与艺术真实相统一的原则，努力回到英雄人物所处历史环境中深刻把握其心理活动和情感的真实，做到了人物性格特征与社会发展、时代发展的紧密联系，“他创作的烈士纪念碑，集叙事、抒情和象征为一体，并在有限的载体上完成了对历史、现实和未来的融汇和整合。”<sup>[19]</sup>这使得叶毓山的作品从一开始就远离教科书般对历史的平铺直叙，将革命精神、历史精神和时代精神相融合，准确地表现了革命生活的本质，揭示出革命历史的规律，赋予了作品深刻的思想性、精神性和时代内涵。

叶毓山在纪念碑雕塑创作方面取得的成就，除了他个人的天赋和才华，最主要的

是他具有强烈的时代责任感，能够深入革命历史和现实生活，深刻反思战争本质和民族命运，自觉用雕塑反映革命战争中人民群众反抗民族压迫的最强烈的心声，成功地塑造了一系列有血有肉、生动感人的艺术形象。叶毓山认为：“艺术家的责任应是不断地追求、探索、创新，同时必须把握一种立足于现实，能够振奋一代人的民族的审美特征。”<sup>[20]</sup>他将雕塑创作与时代发展紧密结合，表达人民群众的真情实感，反映历史事实和社会现实，弘扬革命精神，讴歌时代风采，构成了叶毓山纪念碑雕塑创作实践的思想基调。在这种艺术思想的指导下，他的作品既蕴藏着深邃的思想性和丰富的美学内涵，又能够反映人民群众的审美诉求和精神理想，具有强大的精神感召力。

改革开放以来，西方现代主义雕塑挤压着革命历史题材雕塑的生存空间，苏联雕塑创作模式不再适应新的社会文化情境和大众审美观念，我国革命历史题材雕塑面临着前所未有的发展压力。在此背景下，叶毓山努力从我国传统文化中汲取创作养分，在吸收西方现代性的基础上坚持对民族性的追求与表现，将西方现代雕塑技法与民族传统写意手法兼收并蓄、有机融合，这种基于中西融合技法上体现出的民族风格，开创了现代纪念碑雕塑的“写意”精神，形成了独具民族特色的纪念碑雕塑语言，无疑对我国纪念碑雕塑民族化发展有着重要的示范意义。

#### 四、结语

叶毓山是推动我国纪念碑雕塑民族化发展的先行者，他在立足我国传统文化，汲取传统文化精神基础上借鉴西方现代雕塑技法，建构生成独具民族风格的纪念碑雕塑创作思想是贯穿其作品的主线，他以民族性和人民性为毕生的创作追求，将纪念碑雕塑的思想内涵与民族审美理想、价值观念相呼应，彰显出与民族精神、时代精神相颀颀的审美气象和价值意蕴，为中国纪念碑雕塑构建出一个气势恢宏、格调高雅的历史语境。叶毓山的创作思想、美学观念、创作道路为当前我国纪念碑雕塑的发展提供了全新的创作思路，拓宽了思维空间和创作视野，今天，梳理和回顾叶毓山的纪念碑雕塑实践之路，研究叶毓山纪念碑雕塑的创作思想，探寻其理论内涵与价值启示，对于中国革命历

史题材雕塑的发展趋势和方向有着重要的启迪和借鉴意义。

本文系2019年度教育部人文社会科学研究青年基金项目《叶毓山革命历史题材雕塑创作及其价值研究》研究成果，项目编号：19YJC760006。

作者简介：陈超，合肥工业大学建筑与艺术学院副教授，硕士生导师，中央美术学院当代雕塑方向博士后，上海美术学院美术学博士，中国美术家协会会员，研究方向：雕塑实践与理论研究。

注释：

- [1] 屈波：《立足传统 凸显人性——叶毓山访谈》，《美术观察》，2015年第4期，第40-42页。
- [2] 李朝霞：《中央美术学院雕塑教学特色探析（1950-1966）》，《新疆艺术学院学报》，2015年第1期，第87页。
- [3] 王春立：《铁骨铮铮托地坚——悼念人民艺术家刘开渠》，《美术》，1993年第10期，第58页。
- [4] 刘开渠：《鼓舞人心的雕塑新成就》，《美术》，1964年第3期，第6页。
- [5] 程允贤：《战斗的雕塑艺术》，《美术》，1964年第3期，第9页。
- [6] 叶毓山：《传统·发现·创造——雕塑创作体会点滴》，载于福今、王洪顺：《共铸辉煌——2003中国长春国际雕塑大会主题论坛论文集》，长春：长春出版社，2003年。
- [7] 穆稳：《对国家重大历史题材创作的思考——叶毓山访谈录》，《雕塑》，2007年第1期，第32页。
- [8] 王林：《“我要相信学生”——叶毓山采访录》，载于王林：《叶毓山艺术教育实践研究》，重庆：重庆大学出版社，2016年，第52页。
- [9] 同[1]。
- [10] 同上。
- [11] 叶毓山：《叶毓山雕塑选》，成都：四川美术出版社，1986年。
- [12] 同[1]。
- [13] 同[11]。
- [14] 同[1]。
- [15] 同[7]。
- [16] 同[6]。
- [17] 叶毓山：《生活·探索——代创刊词》，载于焦兴涛、李竹：《脉 四川美术学院雕塑系论文集》，重庆：重庆出版社，2010年，第141页。
- [18] 同[1]。
- [19] 曾成钢：《试论叶毓山先生的雕塑艺术》，载于孙振华：《中国雕塑·西南雕塑：第46辑》，石家庄：河北美术出版社，2015年，第8页。
- [20] 同[6]。

主办：四川美术学院 承办：四川美术学院实验艺术学院 四川美术学院造型艺术学院 云厅 重庆时代美术馆 重庆市新媒体美术创作重点实验室  
协办：四川美术学院实验艺术学院跨媒体艺术系 四川美术学院造型艺术学院雕塑系 雷电所 华熙国际集团 华熙·LIVE·鱼洞  
支持：上海风语筑文化科技股份有限公司 百度希壤 四川美术学院科技艺术研究院

艺术总监：焦兴涛  
学术主持：李川  
学术支持：段晓波, 唐勇, 尹丹, 钟飙, 周波  
特邀顾问：姚大钧  
总策展人：张海超  
单元策展人：勃圭拉DAO小组, 邓川, 杜歆晨, 靳立鹏+倪昆, 张翔  
策展助理：韩杨

展览时间  
2023  
02.26-03.19 (线下)  
2023  
03.05-04.19 (线上)

参展艺术家/小组/机构：  
蔡宇瀟, 陈俊亦, 陈星宇, 丁为, FOG科技艺术基地, 韩杨, 金泰俊(韩国), 刘第秋, 刘衍衍, 刘云希, 刘广隶, 龙盼, 董文敏, VRCH STUDIO, 王一才+卢思屹, 王久良, 肖幸+胡曦月, 破晓科技\*柴火空间, 姚大钧+未来学中心, 张海超+李琨, 张翔, 张增增

- > 地理 GEOGRAPHY
- > 幻境 DREAMLAND
- > 形态 SHAPE
- > 生态 ECOLOGY
- > 空间 SPACE
- > 未来勘輿 FUTURE GEOMANCY

FRAGMENTS

- 地理碎片 GEOGRAPHY FRAGMENT  
站在大陆架的中心  
肖幸, 胡曦月 / YOUR HANDS ON MINE  
刘广隶
- 空间碎片 SPACE FRAGMENT  
料理教室  
陈星宇  
28号兰舟  
王一才 & 卢思屹 / 无限之桥  
刘盼秋 / 维筑的元素: 门  
VRCH STUDIO
- 幻境碎片 DREAMLAND FRAGMENT  
时间胶囊 - 人生是股票中的战争  
陈俊亦 / HELLO WAVE 拟态场域.OFFLINE  
张海超+李琨 / 人有人人的用处  
韩杨 / 嬉游折桂  
陈俊亦 / 曲游  
FOG科技艺术基地
- 形态碎片 SHAPE FRAGMENT  
自限的拟态 张翔 / 雾 张增增 / 标准能雕 张增增 / 超越生活 张增增 / 虚拟拟态 丁为 / 形体研究 刘衍衍 / 流量城市 刘衍衍 / 观风 刘云希
- 生态碎片 SHAPE FRAGMENT  
荒凉  
王久良 / 拂过  
董文敏 / 风铃  
龙盼 / 数字孪生温室大棚  
破晓科技\*柴火空间
- 未来勘輿 FUTURE GEOMANCY  
元宇宙勘輿  
姚大钧+未来学中心 / 王船政德尼  
蔡宇瀟